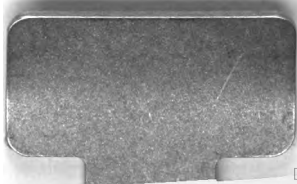
Bulletino della Società filologica romana

Società filologica romana, Francesco Egidi

Bullettino

DELLA

SOCIETÀ FILOLOGICA

ROMANA

NUM. II.

IN ROMA
Presso la Società
Piazza Sora, Palazzo Sora

·M·DCCCC·IJ·

BULLETTINO

DELLA

SOCIETÀ FILOLOGICA

ROMANA

Num. II.

IN ROMA : PRESSO LA SOCIETÀ
Piazza Sora. Palazzo Sora
·M·DCCCC·IJ·

INDICE

NUOVI SOCI

PATRONI

(fino al 16 gennaio 1902)

GIANNUZZI SAVELLI dott. FABRIZIO.
SPEZI prof. PIO.

ORDINARI

(fino al 16 gennaio 1902)

BERSI prof. ADOLFO.
BIBLIOTECA CASANATENSE.
COLASANTI dott. ARDUINO.
CRAINZ prof. MARIA.
DE-BENEDETTI prof. SANTORRE.
GABRIELLI avv. ANNIBALE.
LEONARDI dott. VALENTINO.
LICEO UMBERTO I.
MARIANI prof. LUCIO.
SCANDONE prof. FRANCESCO.
SHELDON prof. EDWARD.
VIDOSSICH dott. GIUSEPPE.
VOCHIERI cav. ANDREA.

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

EGIDI P.
FEDELE.
FEDERICI.

GIOVANNONI.
HERMANIN.
MODIGLIANI.
MONACI.
SALVADORI.
SEGRÉ.
SILVAGNI.

UFFICI

PER L'ANNO 1902

FEDERICI — *Presidente.*

MONACI — *Direttore delle pubblicazioni.*

HERMANIN } *Segretarj.*
SILVAGNI }

MODIGLIANI — *Amministratore.*

GIOVANNONI — *Bibliotecario.*

VERBALI DELLE ADUNANZE

ADUNANZA GENERALE

DELLA SOCIETÀ

tenuta in un'aula della R. Università di Roma il 16 giugno 1901.

Sono iscritti per comunicazioni i soci: Federici, Monaci, Egidi P., Ermini, Colasanti.

DOCUMENTI DISPERSI DELL' ARCHIVIO COMUNALE DI PERUGIA. — V. Federici presenta una lista di documenti da lui trovati fra le carte di una biblioteca privata di Roma; sono frammenti di registri del Comune di Perugia, che vanno dalla fine del secolo XIII al secolo XVI; sentenze penali e civili in gran parte dei secoli XIV e XV, e notizie copiose sui diversi balzelli che si esigevano dal Comune di Perugia nella città e nel contado; sono una povera reliquia dell' immenso materiale, di cui un tempo doveva esser ricco l' archivio Comunale di Perugia, ormai disperso in più parti. Federici aggiunge che il possessore di questi documenti ha bisogno di venderli, e affinché questo materiale non vada disperso, propone che se ne raccomandi l'acquisto a qualche istituto scientifico della città.

Sono presentate poi, per l' inserzione nel Bullettino, le Note che seguono a pag. 12, dei soci Federici, Monaci, Egidi, Ermini, Colasanti.

ADUNANZA DEL CONSIGLIO

D'AMMINISTRAZIONE

tenuta in un'aula della R. Università di Roma il 24 nov. 1901.

Sono presenti: Federici, Hermanin, Modigliani, Monaci, Salvadori e Silvagni.

Sede sociale. — FEDERICI, presidente, riferisce che il prof. Raulich, preside del R. Liceo Mamiani, facendo seguito alle trattative iniziate col suo predecessore prof. Bersi, ha concesso alla Società l'uso di alcuni locali nel palazzo del R. Liceo medesimo (corso Vitt. Em. 217). Il Consiglio prende atto della comunicazione e delibera che al prof. Raulich sieno portati i ringraziamenti della Società.

Elezioni. — A tenore degli articoli 4 e 7 dello statuto sociale è messa ai voti ed approvata l'aggregazione di altri soci ordinari (ved. pag. 5).

ADUNANZA DEL CONSIGLIO

D'AMMINISTRAZIONE

tenuta in un'aula della R. Università di Roma il 13 dec. 1901.

Sono presenti: Egidi P., Federici, Hermanin, Modigliani, Monaci, Salvadori e Silvagni.

FEDERICI, presidente, presenta una lettera del socio V. De Bartholomaeis, il quale annunzia di aver trovato, fra le carte appartenute al defunto Enrico Molteni ed ora conservate dalla Biblioteca Ambro-

siana di Milano, la trascrizione del cod. Barberiniano XLV. 47, e chiede se la Società intenda di assumerne la pubblicazione. Federici, prima che il consiglio discuta la proposta De Bartholomaeis, avverte di aver saputo che il prof. Oddone Zenatti, comandato nella Biblioteca Casanatense, attende da tempo alla edizione dello stesso codice.

Il Consiglio delibera di sospendere ogni decisione in proposito, per dar tempo al prof. Zenatti di far sapere a quale punto si trovi la sua edizione.

Elezioni. — A tenore degli articoli 4 e 7 dello Statuto sono messe ai voti ed approvate le aggregazioni di nuovi soci ordinari (ved. pag. 5).

ADUNANZA DEL CONSIGLIO

D'AMMINISTRAZIONE

tenuta nella sede della Società al palazzo Sora il 16 dicem. 1901.

Sono presenti: Egidi P., Fedele, Federici, Giovannoni, Hermanin, Modigliani, Salvadori, Segrè e Silvagni.

Uffici per l'anno 1902. — A tenore dell'art. 8 e 9 dello Statuto si procede alla elezione degli uffici per l'anno 1902. Per acclamazione è eletto presidente il socio patrono prof. E. Monaci, e vengono ad unanimità riconfermati gli altri nelle rispettive cariche, cioè:

Segreteria: HERMANIN, SILVAGNI.
Amministrazione: MODIGLIANI.
Biblioteca: GIOVANNONI.

ADUNANZA DEL CONSIGLIO

D'AMMINISTRAZIONE

tenuta nella sede della Società al palazzo Sora il 26 dic. 1901.

Sono presenti: Egidi P., Federici, Fedele, Giovannoni, Hermanin, Modigliani, Salvadori e Silvagni.

FEDERICI dà comunicazione di una lettera, in cui il prof. Monaci, pur ringraziando, declina la nomina di presidente della Società. Rimessa quindi ai voti la nomina del presidente, risulta confermato in tale ufficio il socio Federici. Monaci è riconfermato per l' anno 1902 direttore delle pubblicazioni.

Si approva il passaggio del dott. Fabrizio Giannuzzi Savelli da socio ordinario a socio patrono.

Proposte di pubblicazioni:

Il Card. Bibbiena con documenti inediti del prof. G. Grimaldi. Commissione incaricata di riferirne: Fedele e Salvadori.

ADUNANZA DEL CONSIGLIO

D'AMMINISTRAZIONE

tenuta nella sede Sociale al palazzo Sora il 9 gennaio 1902.

Sono presenti: Fedele, Federici, Hermanin, Modigliani, Monaci, Segrè, Silvagni.

Elezioni. — A tenore degli articoli 4 e 7 dello Statuto è messa ai voti ed approvata l' aggregazione di altri soci ordinari (vedi pag. 5).

Pubblicazioni. — MONACI comunica che la stam-

pa del primo fascicolo del cod. vat. 3793 ritarda perché la tipografia non poté ancora fornirsi di tutte le abbreviature necessarie.

Si accetta la proposta del socio Monaci di far stampare, oltre la tiratura ordinaria, altre copie delle parti più interessanti del Canzoniere vaticano 3793, affinché sieno rese più accessibili alle scuole universitarie di filologia.

ADUNANZA DEL CONSIGLIO
D'AMMINISTRAZIONE

tenuta nella sede Sociale al palazzo Sora il 16 gennaio 1902.

Sono presenti: Egidi P., Fedele, Federici, Hermanin, Modigliani, Monaci.

Federici, presidente, comunica che il preside del R. Liceo Mamiani, interessandosi delle difficoltà che ora s'incontrano per l'uso dei locali della sede nelle ore del pomeriggio, è disposto a cambiarli con altri, nel medesimo palazzo, che hanno ingresso libero. Il Consiglio accetta e ringrazia, incaricando l'amministratore Modigliani di far procedere allo sgombero della vecchia ed all'arredamento della nuova sede.

Elezioni. — A tenore degli art. 4 e 7 dello Statuto, messa ai voti, è approvata l'aggregazione di altri soci patroni ed ordinari (vedi pag. 5).

IL CONSOLATO

IN CARTE ROMANE POSTERIORI AL MILLE

Nota del socio FEDERICI.

Nel 1893 L. M. Hartmann segnalava un documento del 921 conservato fra le pergamene dell' Archivio di S. Maria in Via Lata, contenente una concessione enfiteutica, fatta da Odocia, badessa del monastero di S. Maria di Nepi, in favore dei consorti Gamuso e Leonina (1). La carta appariva di particolare interesse diplomatico, perché nel *protocollo finale* « Actum Nepe die anno imperatore consolu et indictione suprascripta decima » veniva determinata la data anche con il ricordo del consolato; l'ultimo esempio di datazione consolare che, secondo l' Hartmann, si conoscesse in carte romane.

L'esame di altre carte romane ci mostra invece che il ricordo del consolato, nella datazione dei documenti, si trova ancora molto più tardi, specialmente usato da scriniari della nostra provincia. Infatti il dott. P. Fedele in una carta del monastero dei ss. Cosma e Damiano in Mica Aurea, dell'anno 1004, con la quale Gregorio abbate di quel monastero cede la chiesa di S. Pantaleone di Sutri al prete Stefano e ad Andrea figlio di Ildegarda, leggeva nell' *escatocollo* « Actum Sutrio die anno im-

(1) *Ein Consulat im Datum einer Urkunde vom Jahre 921* nell' *Eranos vindobonensis*, Wien, 1893, p. 93 sgg.

ratore et cosol m[ense et indictione suprascripta] » (1). Il dott. Fedele aveva ragione di dire nella illustrazione che fece del documento, che in studi di questo genere giova più spesso proporre esitando e dubitando che asserire fermamente. Infatti del 1058 troviamo un altro documento con il ricordo dèl consolato. È in una carta del fondo di S. Silvestro de capite ora nell'Archivio di Stato (2), colla quale Tebaldo, abate del monastero di S. Silvestro, affitta alla terza generazione a Roccio e Berta sua nepote e a Crescenzio figlio del fu Teofilatto, alcuni beni posti nel territorio di Bassanello.

L'atto scritto da Domenico, giudice e tabellione di Orte, ci è pervenuto in una copia di Bartolomeo di Remigio, notajo della Prefettura.

Di questo Bartolomeo non si hanno notizie, ma la scrittura dell'atto è indubbiamente del principio del secolo XIII. Esso si legge tutto molto facilmente; nè può cadere alcun dubbio sull'esatta interpretazione della parola « Consule » dell'*Actum*, benché proprio essa sia ricoperta da una macchia prodotta da umidità o da reagenti chimici. Del resto non è probabile che Bartolomeo di Remigio, benché si mostri, colle numerose scorrezioni, poco famigliare col latino e poco sicuro nella lettura del suo testo, abbia qui potuto male intendere la formula dell'*actum*, simile alle due riportate dall'Hartmann e dal Fedele: « Actum Orte die imperatore consule per indictione suprascripta undecima ». Tutt'al più è possibile che l'originale avesse avuta l'altra più completa: « Actum Orte die [et anno] imperatore [et] consule, per indictione suprascripta undecima ».

(1) P. Fedele, *Un consolato nel protocollo di una carta romana dell'anno 1004*, Roma, Forzani, 1899.

(2) È pubblicata nel Regesto del Monastero di S. Silvestro de capite, *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, XXII, p. 297.

Due altri ricordi del consolato per la datazione cronologica s'incontrano ancora nelle carte del monastero di S. Silvestro de capite.

Il primo è nell'atto di quietanza col quale frate Angelo, monaco di S. Gregorio in Clivo Scauri, si dichiara soddisfatto del pagamento di due soldi di pensione ricevuti dal prete Giovanni di Canapina per il canone della chiesa di S. Corona ed altri beni nella sua qualità di procuratore del convento di S. Silvestro.

È del 18 luglio 1286 ed è scritto da Enrico di Pietro di Gallese a Canapina, « actum in territorio Castri Canapine » (1). Il notaio prima della quietanza riporta l'atto di procura preceduto dalla dichiarazione, che frate Angelo agisce come procuratore delle monache in forza di istromento redatto « per [manus] (2) Antonani (3) de via Lata clerici de urbe notarii cuius procurationis tenor die et consule talis est. In nomine etc. ».

Il secondo è nell'enfiteusi di alcune terre concessa dalle monache del medesimo monastero a Nicolozzo Ofreducci di Sipicciano, il 23 maggio 1296 (4), giunta a noi in una copia del 5 agosto 1313 e trascritta dal notaio Donadeo di Maestro Tommaso, il quale in quell'autentica che precede nelle copie quasi sempre il *protocollo iniziale*, ripete la formula: « In nomine etc. Hoc est exemplum cujusdam instrumenti cum die et consule sic dicentis ». La frase è del trascrittore Donadeo che eseguì la copia in Bomarzo: « lectum hoc exemplum Bulmartii, coram etc. ». Ambedue questi ricordi vengon dunque da

(1) Arch. di Stato, fondo S. Silvestro, n. 161.
(2) La scrittura è completamente svanita in questo ed in altri luoghi della pergamena.
(3) Incerta qui la forma fra Antonini ed Antonani; ma nella procura il nome è ripetuto ed è scritto chiaramente « Antonanus ».
(4) Archivio di Stato, fondo S. Silvestro, n. 176.

carte della provincia e ci pare che siano adoperati per indicare in forma riassuntiva i dati cronologici del *protocollo iniziale;* essi rappresentano forse la consuetudine sancita da qualche antico formulario, nel quale doveva essere notato anche il modello dell'autentica da porsi in principio delle copie legalizzate. Questa formula era espressa col generico « die » per la data del giorno; « consule » per la data dell'anno. Stava poi al notaro il sostituire nel caso pratico di una trascrizione al « die » e al « consule » del formulario il giorno e l'anno reali del documento di cui doveva far copia. Ma il notaro per ignoranza del significato vero e proprio della formula generica, il cui sviluppo storico certamente non conosceva, riproduceva *ad licteram* il « die et consule » nell'autentica e cominciava la trascrizione dell'atto dal *protocollo iniziale* che contiene la *datazione*, come è avvenuto per i due documenti riportati qua innanzi. E così il consolato, come ci si presenta in essi, è una reliquia trasformata di tempi anteriori, che ci richiama all'uso delle cancellerie degli Ostrogoti, all'uso di quella dei pontefici e alle cancellerie dell'impero d'Oriente, dove Giustiniano aveva prescritta quella datazione nella Novella XLVIJ del suo « Corpus iuris civilis ».

SUL CARROS

DI RAMBALDO DE VAQUEIRAS

Nota del socio E. Monaci.

Il Carros di Rambaldo de Vaqueiras passa per una delle opere più originali di quel gentile trovadore, che diventò modello di cavalleria in Italia e vi sparse tanti bei fiori di poesia occitanica (1).

Ma forse si dovrà modificare un poco quel giudizio, se si metterà il Carros a confronto col Tornois des dames, del quale ignoro che si sia finora parlato in relazione al poemetto di Rambaldo.

Il Tornois des dames fa parte delle poesie in lingua d'oïl del troviero Huon d'Oisy. Chi consulti l'*Histoire littéraire de la France* (2) può trovarvi una sufficiente notizia intorno a questo troviero che nel XII secolo fu signore di un piccolo castello a due leghe da Cambrai e fu parente e maestro, nell'arte dei versi, di Conon de Béthune, un altro dei trovieri più famosi di quella età.

Hugues d'Oisy era un bel tipo di vecchia razza, uno dei pochi nei quali la storia trova in consonanza parole ed azioni; una di quelle figure che oggi si dicono tutte d'un pezzo. Nel 1187, quando si predicava la crociata contro Saladino, egli non volle saperne, e restò, burbero e onesto, dentro il suo povero maniero. Ma poco dopo, quando il nepote suo, Quenes de Béthune, ritornò di là senza essersi fatto ammazzare dai Saracini, egli andò su tutte le

(1) *Nuova Antologia*, 1 genn. 1885, p. 20.
(2) Nel t. XXIII, pp. 620-7.

furie e gli diresse versi che dovettero sonare per lui peggio che piattonate.

E due anni prima la sua musa fu anche più felice. Il giovane re Filippo Augusto aveva ridotti i suoi maggiori vassalli all' obbedienza e aveva interdetto duelli e tornei. Fu allora che egli immaginò un torneo di dame, quasi per dire quello che al re non poteva dire: dacché non è più lecito ai cavalieri di torneggiare liberamente, vengano in loro vece le dame! E così compose il suo tornois, dove passa a rassegna le maggiori dame del suo paese e fa loro rappresentare nel torneo quelle parti che ai cavalieri non era più permesso di rappresentare.

Agli autori dell'*Histoire littéraire* l'idea di questa composizione non parve « fort piquant ». Forse non tutti converranno in tal giudizio; ma certo è che il grazioso poemetto, ebbe molti imitatori (1); e quando si legge il Carros di Rambaldo, il Tornois des dames ci torna subito alla mente.

Rambaldo non ne fece una imitazione gretta; egli prese soltanto il motivo della composizione e poi lo elaborò liberamente per esaltare alcune dame d' Italia, mentre Ugo d' Oisy aveva voluto pungere il re di Francia, e al torneo francese contrappose una vera battaglia italiana, con il suo jeratico carroccio, con tutto quello insomma che meglio caratterizzava il modo di combattere degl' italiani. Qui sta veramente l'arte di Rambaldo, ed è in ciò che esso merita d' essere distinto dagli altri imitatori di Hugo d' Oisy.

Essendo poco accessibile in Italia il poemetto del troviero francese, qui ne riproduco il testo secondo la lezione che ne preparò per la stampa il compianto Brakelmann (2).

---

(1) L'*Hist. littér. de la France*, l. cit., ne indica parecchi.

(2) *Les plus anciens chansonniers français*, Paris, 1870-'91, p. 57 e 55.

LI TORNOIS DES DAMES

MONSEGNEUR HUON D'OISY.

EN l'an que chevalier sont abaubi, que d'armes noient ne font li hardi, les dames tornoier vont a Laigni, le tornoiement plevi. la contessa de Crespi, et madame de Couci dient que savoir voldront quel li colp sont que por eles font lor ami. les dames par tot le mont porchacier font qu'eles menront chascune od li. quant es prez venues sont, armer se font, assambler vont devant Torci. Yolenz de Cailli va premiers assambler, Margerite d'Oisy muet a li por joster, Amisse al cors hardi li va son frain haper.

Quant Margerite se voit raüser, *Cambrai!* crie, son frain prent a tirer; qui deffendre la veïst et mesler, quant Katherine al vis cler se comence a desroter, et passe avant al crier; qui dont la veïst aler, resnes tirer et colps doner et departir et grosses lances quasser et fers soner et retentir, des elmes le chapeler faire effondrer par grant aïr; deverse la coe vit venir une rescosse grant, Ysabel, qui ferir les va demaintenant. la seneschalcesse ausi nes va mie espargnant.

Une rote vint de la tot errant: Adeline, qui *Nantuel!* va criant avoec la seneschalcesse Yolent; Aëlis en va devant de Trie, *Aguillon!* criant; molt va bien les rens cerchant. la roïne sor ferrant vint par devant, ferue l'a d'une mace en l'alberc blanc; sans contremant enmi le camp portée l'a. Jehane la gaaigne vint ataignant, qui maint serjant i amena. Ysabels tot errant sor Aëlis descent de Moncels la vaillant qui la fiance en prent; sor un ronci trotant l'enmena erranment.

La contesse de Champaigne tres briement vint sor un cheval d'Espaigne en brochant, ne fist pas longue bargaigne a lor gent: toz les encontre et atent, molt s'i combat fierement, sor li fierent plus de cent; Aëlis les mains li tent, al frain la prent hasteement od sa compaigne, Aëlis *Montfort!* criant, cele al cors gent, qui la descent coment qu'il praigne; et si ostage Yolent molt bonement qui de noient ne s'i desdaigne: ele n'est pas d'Alemaigne. Ysabes, ce savon,

vint poignant en la plaigne, es lor fiert a bandon;
sovent crie s'ensaigne: *Alom lor, Chastillon!*

Une rote vint de la a larron: Amisse a la flor close va environ et sa lance peçoia en blason; *Lille!* crie, *or lor alom!* tost as frains eles s'en vont; la contesse de Clermont a ferue d'un tronçon enmi le front qu' en un roion colchie l'a; Climence fiert d'un baston, et sanz raison *Belsart!* crie. totes desconfites sont, fuiant s'en vont, nule del mont n'i demora. quant *Bouloigne!* rescria Yde al cors honoré, premiere recovra, al trespas d'un fossé contesse al frain prise a: *Deus aïe!* a crié.

Molt fu grans li fereïs qui fu la. Ysabels point de Marli qui cria: *Deus aïe!* maint colp prist et dona; une rote vint de la: Gertrus qui *Merlo!* cria, parmi les gués les chaça. Agnes de Triecoc va qui maint colp parmi les bras le jor senti, mainte lance peçoia, maint frain tira, maint colp dona, maint en feri. Beatris cria: *Poissi!* il n'i a millor de li; et Joie point d'Arsi et muet contre Marijen de Julli et fait la a terre verser, puis comence sor li *Saint Denis!* a crier.

Trestot le passet vint i en conroi: Aëlis de Rollëis al cors gai; Climence point devant li de Bruai, Sezile vint tot a droit de Compeigne a desroi, et fiert Ysabel d'Ausnai qu'enmi les lor l'abatoit. sor li venoit a grant esploit bele Aëlis qui *Garlandon!* escrioit; Agnes venoit criant *Paris!* Ade de Parcain les voit, *Belmont!* crioit, tost lor aloit enmi les vis. Agnes i vi venir tost de Cresson-Essart. Ysabels point ausi, qu' ist de Vile Gaignart; li tornois departi, por ce que trop fu tart.

Poi ai dit, si m'en repent, et conté; al demain tornoiement ont crié; de la proece Yolent vos dirai: tost a l'elme fermé, sor morel l'abrivé prist l'escu eschequeré, puceles fait aroter parmi les prez, lances porter lor a fait cent; n'a pas trives demandé, sans arester va por joster droit a lor gent. entor li ont flahuté et vielé, si qu' esgardé l'ont durement. vencu l'a et oltré tot deça et dela. desos Torci el pre son pavillon dreça; iluec jut, s'a doné quantqu' ele guaaigna.

DI UN SERMONE SEMIDRAMMATICO

DEL SECOLO XV

Nota del socio P. Egidi.

Il ms. 1287 (Fondo Gesuitico 158) della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma è una miscellanea cartacea di cc. 298, divisa in 24 numeri tra loro differenti e per soggetto e per tempo e per formato. Le carte più antiche sono le 118-141, che, strappate a libri del secolo XV (1), sebbene fossero almeno quattro le fonti da cui derivavano, furono qui ravvicinate solo perché simili di formato e di caratteri, e costituirono un fascicolo a sé, il quinto della detta miscellanea.

Per la sua costituzione inorganica e frammentaria, questo fascicolo perde la maggior parte del valore, nè si raccomanda allo studioso per altro che per le cc. 124-126. Esse contengono un frammento di sermone intorno alla Incarnazione. Comincia con le parole: ... *ordinatione pertinet punire malos. Noli ergo tollere officium meum. Iste cum sit peccator, debet a me puniri. Acipiensque Adam, trahebat eum ad inferna. Et sic patet prima pars sermonis.* Quindi manca tutta la prima parte, che del resto non sarà difficile restituire, come vedremo. Nella seconda parte (*Et circha secundum misterium est notandum*, etc.), dolendosi Adamo del suo destino, la Misericordia divina sorge a difenderlo, inducendo in suo fa-

(1) Caratteri gotici librari, su due colonne.

vore sette testimoni, Abele, Noè, Abramo, Mosè, Iosuè, David e un ultimo anonimo, le ragioni dei quali però sono vittoriosamente combattute dagli oppositori, Angelo, Cielo, Elementi, Paradiso Terrestre, Animali, Inferno, Demonio, tanto che l'ultimo testimonio di difesa *confussus discessit dicens: Dies angustiae et blasphemie dies hic. Et sic patet secundum misterium. Circha tercium est notandum quod Misericordia, generis humani advocata, videns suos testes devictos ac per consequens Adam amare flentem*, più non discute, e si volge invece alla ss. Trinità col clamore supplichevole di tutto il popolo. Il Figlio di Dio viene in suo aiuto ricordando al Padre che per eterno decreto l'uomo deve esser salvato; Iddio cede e cerca una donna degna d'esser sua sposa. Adamo presenta Sara, Rebecca, Rachele, Giuditta, Susanna, Anna, che son tutte respinte; ultima Maria, che è prescelta dallo sposo celeste.

Chi ricordi il sermone, edito dal De Bartholomaeis nelle sue *Ricerche Abruzzesi* (1), non può fare a meno di riconoscerne nel nostro una redazione che presenta ben poche differenze da quello; di modo che quanto in questo manca, si può con quello restituire con sicurezza (2). Però, mentre il sermone del De Bartholomaeis s'arresta appunto là dove noi siamo giunti riassumendo il nostro, questo procede innanzi, e ci mostra la ss. Trinità invaghita di Maria, alla quale invia l'arcangelo Gabriele, incaricato di recare alla Vergine tre lettere, una da parte di ciascuna divina persona, per le quali si manifesti il celeste volere. Viene Gabriele all'umile casa di Nazaret e trova l'Eletta nella compagnia di tre fanciulle: Prudenza, Verginità, Umiltà, cui ella si volge per con-

(1) *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano*, n. 8, p. 122-126.

(2) Sino alla r. 11 della p. 123, dove si ritrovano le parole con cui comincia il nostro frammento.

siglio prima di rispondere al misterioso altissimo invito, e solo dopo avutine favorevoli responsi accetta, pronunciando le parole evangeliche: *Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum.* Le ha appena ella dette, e nell'utero avviene il miracolo, anzi il quadruplice miracolo, cioè la concezione materiale di Cristo, la creazione dell'anima, l'unione dell'anima col corpo, l'assunzione dell'umanità di Gesù alla divinità. Nove mesi più tardi Cesare Augusto *scire voluit quot provincie, civitates, castra ville et homines in mundo essent, iussit ergo ut* (1) *homines omnes ad civitatem, unde trahebant ortum, pergerent, et quilibet denarium offerret presidi provincie*... Di certo il sermone si compiva con la descrizione della Natività, la quale ci fu invidiata da chi strappò le pagine del codice. In questo modo il nostro sermone appare più strettamente conforme all'altro, pur noto al De Bartholomaeis, conservato nel Cod. dell'arch. aquilano, fondo S. Angelo d'Ocre n. 2, che appunto termina mostrandoci nel presepio Maria, *que in medio stans, devotissime ad Deum gratias agens, genibus flexis, manibus in celum elevatis, Christum filium suum absque dolore peperit* (2). Il sermone aquilano è dei tre il più completo, poiché raccoglie in sé tutto intero quello edito dal De Bartholomaeis, e vi aggiunge quanto ha in più il nostro e quanto al nostro venne reciso. Questo la vince pel numero delle strofe in volgare; perché, mentre negli altri due in quest'idioma parlano solo le sette donne nel proferire la preghiera di perdono, e il Padre celeste fa uso della lingua latina, nel nostro ad ogni

(1) Da « homines » glossa marginale; prima continuava « ville et homines omnes ad civitatem » ecc.

(2) P. 146. Debbo le notizie intorno a questo codice al gentilissimo dott. Giovanni Predieri, che con somma pazienza si adoperò a rintracciarlo, mentre era andato smarrito, e me ne comunicò un'accurata descrizione.

strofe di prece risponde una di rimprovero e di rifiuto, meno che alle umili voci di Maria, cui lo sposo divino dà risposta con l'invio dell'angelico messo (1).

Ma più che in questo, mi pare che l' interesse del nostro testo, come anche dell' aquilano, stia nel fornire il destro di fare alcune osservazioni, le quali, se non mi inganno, potranno agevolmente servire a completare le nostre conoscenze intorno all' indole di questi sermoni. Evidentemente esso

(1) Ecco le strofe fatte pronunciare a Dio padre in risposta delle donne; non riferisco quelle messe in bocca alle donne, perché, meno varianti grafiche, sono identiche a quelle pubblicate dal De Bartholomaeis:

A Sara — Non ti ricordi, Sarra, che trufasti,
quando io dissi ad Abraam, tu marito,
Isaac tuo filiolo da ti esser parturito?
Imperò non volio che sia mia sponsa.

A Rebecca — O Rebeca, che fusti tanta ardita
quando lo tuo marito tu fraudasti,
de la benedictione Exau privasti;
madre non sarai de lo eterno fiolo.

A Rachele — Non ti ricordi, o Rachel, meschina
che lo ydolo paterno tu furasti,
e ne l'erba tu possa lo zelasti?
Però del Verbo eterno madre non saray.

A Giuditta — O Judith, asay formosa sei in apparientia,
che tu Olofernes principo occidisti,
ben che merito del delicto avisti;
de esser mia sposa però non sei digna.

A Susanna — O Susanna tu fusti lazo et hamo,
e in libidine li vechii provocasti,
quando in lo pomario sola tu (te?) lavasti.
Tu sey de Dio indegna habitatione.

Ad Anna — O Anna antiqua, in virtù e in fede
vaso corupto, indigno e maculato
de l'alta signoria sei reputata;
del Verbo divino sey indigna cella.

Alla strofe detta da Maria il Padre non risponde. Dopo le parole della Vergine termina il mistero, e cominciano le considerazioni. Si noti che ad ogni strofe volgare, detta da Dio, precede la traduzione latina, la quale manca invece per le strofe delle donne. Inoltre nella parlata di David del nostro testo, sono fuse quelle di David e quella di Simeone del sermone De Bartholomaeis.

si distingue in due parti. La prima, che va dalla c. 124 alla riga 10 della prima colonna di c. 125 B; la seconda, che occupa le carte restanti. La distinzione è data soprattutto dalla differenza di tessitura. Fino alla r. 10 della c. 125 B abbiamo un dialogismo, in cui occorre buon numero d' interlocutori, e le cui rade e brevi interruzioni assumono quasi l' aspetto di didascalie, come apparirà da questi esempi: *Cum Adam has rationes per hos testes aductas contra se audiret, lacrimabiliter conquerebatur, dicens;* c. 124 A., prima colonna. *Tunc . . . Misericordia, cum confortans et pro eo provocationem et procurationem accipiens, ait;* ibidem.

Questa parte corrisponde, come vedemmo, al brano di sermone pubblicato dal De Bartholomaeis, anzi in alcuni punti ne corregge e completa felicemente il testo; potrebbe quindi, come quello, essere annoverato tra i sermoni semidrammatici. Se non che presenta una peculiarità cui già accennammo: essa è suddivisa in tre membri, in tre *partes sermonis*, in tre *misteria*, i quali nella mente dello scrittore sono tanto bene distinti, che tra l' uno e l' altro egli si ferma, e mette dopo il primo la nota: *sic patet prima pars sermonis*, e poi a capo: *Et circha secundum misterium.* E lo stesso alla fine del secondo: *Et sic patet secundum misterium*, e novamente a capo: *Circa tercium* ecc. Nè contento, anche in margine ripete: *secundum, tercium misterium.* Invece alla fine del terzo in margine c' è solo: *Notare*, e continua il sermone in forma narrativa: *Hic notare debes*, ecc. Tale distinzione non appare nel brano di sermone del De Bartholomaeis. In questo il predicatore passa dalla forma dialogizzata a quella semplicemente narrativa senza darne alcun cenno, come se il passaggio non fosse subordinato che alla sua volontà. Si può dire altrettanto dello scrittore del nostro? Ne dubito forte.

A me pare che per lui predica e mistero siano due cose assolutamente distinte: il mistero è unito al sermone, non fuso con esso; rispetto al mistero egli non ha che ufficio dichiarativo, sì che, quando del primo ha mostrato la tessitura, dice: *et sic patet primum misterium*, e quando si accinge alla dichiarazione dell'altro, premette: *et circa secundum est notandum*.

Ora qui certo l'oratore non adoperò la parola *misterium* solo per indicare una delle partizioni del sermone, ma invece per designare una qualche cosa che in certo modo è al di fuori dell'animo suo e visibile agli altri, ma ha bisogno di elucidazione. Venuti in tal pensiero, è naturale che la mente ci corra all'altra sorte di sermoni, studiati già dal De Lollis (1), dei quali l'oratore talvolta interrompeva il filo per dar agio ad alcuni attori, o muti affatto o quasi, di rappresentar con la mimica le scene culminanti, cui contemporaneamente egli con la voce commentava, pronunciando le parole che avrebbero dovuto uscire dalla bocca dei vari personaggi.

Però ci pare di scorger nel nostro differenze non lievi; qui i misteri non sono dentro il discorso, ma lo precedono; e poi, se l'azione fosse contemporanea al commento, qual bisogno di suddividerla in vari misteri? Di più, non è strano che lo scrittore adoperi sempre il perfetto in luogo del presente, nè si tradisca mai sia nel racconto, sia nelle didascalie, come gli accadde nei sermoni studiati dal De Lollis? Qui mai un lontano accenno di contemporaneità tra azione e parole. Le didascalie (se così possono dirsi) mostrano sempre che la parola non accompagna l'azione. Si ponga mente a queste due. Verso la fine del secondo mistero David, vinto nella disputa

(1) *Bullett. dell'Istit. Stor. Ital.*, n. 3, p. 81 segg.

dall'Inferno, parte dal cospetto di Dio. *Recessit. Quem videns populus interrogavit se* (sic) *Deus ad misericordiam flecteret.* In principio del terzo: *Misericordia, generis humani advocata, videns suos testes devictos ac per consequens Adam amare flentem, dixit:... misericordiam impetremus ab ipso Deo... Tunc genibus flexis totum genus humanum clamabat: Misericordia, Misericordia.* È evidente, si raccontano fatti svoltisi in precedenza. Ma sia che ci si figuri David, che parte dalla presenza di Dio, sia che il popolo, o ansiosamente accalcato intorno a lui per l'angosciosa interrogazione, o prostrato nella polvere a gridar misericordia, non ci si affaccia subito la plastica imagine d'una materiale rappresentazione? E non si corre subito a questa, quando si legge che il demonio, dopo aver esclamato al cospetto di Dio in difesa dei suoi diritti di esecutore: *Noli tollere officium meum. Iste cum sit peccator debet a me puniri,* acciuffato Adamo, *trahebat eum ad Inferna*? Non sorge vivo, parlante, il gruppo finale su cui cala la tela, quando subito appresso si legge: *Et sic patet prima pars sermonis*?

Sicché mi par ragionevole concludere, che nè ci troviamo in presenza di una narrazione dialogizzata, nella quale l'oratore con la sola voce, senza aiuto di attori, riproduca le scene immaginarie, nè, d'altra parte, di parole che illustrino il contemporaneo svolgimento dell'azione. Pertanto sarei spinto a proporre un'ipotesi. L'azione c'era: ma invece d'esser contemporanea al discorso, lo precedeva e si svolgeva a riprese; dopo ogni quadro, ogni *mistero*, l'oratore dichiarava quanto i mimi avevan rappresentato con maggiore o minore evidenza. Insomma la forma dialogica non era ancora riuscita a rompere quel lieve involucro narrativo che l'irretiva nei sermoni semidrammatici. Non imparata ancora l'arte di integrare per coesione la mimica con la parola,

l'attore con il predicatore, quasi che si tenesse impossibile prestare attenzione a tutti e due nel medesimo tempo, lo si faceva per adesione; non sapendo combinare, si saldava. Se l'ipotesi fosse accettata, ci troveremno allora a cogliere uno dei gradi intermedi della evoluzione corsa tra i sermoni semidrammatici, studiati dal De Bartholomaeis, e gli informi tentativi di devozione, che ci fece conoscere il De Lollis; essendo aggiunto a quelli l'intervento dell'attore, e la presenza nel dialogo di un essere collettivo, il popolo; mancando di questi il concorde cammino del fatto rappresentato con quello narrato. Più tardi il mistero, internatosi nel sermone, diventerà devozione: nel nostro sta da sé, precede. L'oratore, dopo che l'ha dichiarato, prosegue nell'esposizione del suo tema. E se anche nei momenti più interessanti di questa la forma dialogizzata e semidrammatica torna a far capolino, ell'è intramezzata, spezzata e soverchiata dalle considerazioni teologiche, dai detti dei dottori, dalle disquisizioni filosofiche. Chi legga la seconda parte del nostro sermone, non può aver dubbio: essa non accompagna nè segue alcuna azione, anche quando questa sarebbe riuscita scenicamente imponente, come per esempio nella discesa di Gabriele presso Maria. Invece, (fors'anche per le difficoltà tecniche), l'attore è soppresso, e resta solo il monaco, che sfoggia l'erudizione filosofica e teologica.

Forse potrebbe esser utile investigare dove sia stato scritto il nostro sermone; ma, come dicemmo, la composizione della miscellanea è tale da non darci alcun lume a questo riguardo. Una guida si potrebbe avere dall'esame della carta. A mio credere però la questione è di molto limitato interesse, poiché mi pare che sarebbe difficile poter ritenere come peculiare di una data regione un qualsiasi tentativo di forma drammatica. Forse più utile sarebbe lo studio

delle fonti cui attinsero il predicatore, o l'esemplare da cui egli trasse il suo sermone, ché, come vedemmo, almeno per la prima parte, esso è tutt'altro che originale. Basterà qui indicare le principali, che sono i vangeli, le profezie, i salmi, i libri *de regula iuris* per la prima parte; i trattati di Agostino, di Gregorio, di Riccardo da S. Vittore per la seconda.

DI ALCUNI DOCUMENTI

INTORNO ALLA VITA DI FRANCESCO BELLO

IL CIECO DI FERRARA

Nota del Socio F. Ermini.

Di Francesco Bello, oltre agli antichi eruditi, trattarono Pio Rajna (1), Giuseppe Rua (2), e C. Cimegotto (3). Il Rua con diligenza particolare raccolse le scarse notizie su la vita del poeta, parte togliendone dal poema, parte da documenti, che gli si riferiscono indirettamente. Egli provò che il Cieco da Ferrara si chiamò Francesco Bello, che non appartenne alla famiglia dei Conosciuti (de Cognitis) e che fu veramente privo della vista. Ma non poté determinare l'anno della nascita, che avvenne prima del 1450 in Ferrara o nel territorio del ducato. Secondo il Rua, il Bello fu prima cortigiano di Gianfrancesco Gonzaga, signore di Viadana, Bòzzolo e Sabbioneta, poi del nipote di lui Francesco, marchese di Mantova, e finalmente di Ercole I d'Este in Ferrara, dove forse morì non prima del maggio 1496 e non dopo il febbraio 1506.

Il Rua e il Cimegotto affermano che nel 1492, il Bello era nella corte gonzagesca di Bòzzolo e che soltanto più tardi venne nell' estense.

Or cinque nuovi documenti da me ritrovati nell'Archivio di Stato di Modena modificano queste

(1) *Fonti dell'Orlando Furioso*, etc., pag. 29.
(2) *Le novelle del Mambriano*, Torino, Loescher, 1888.
(3) *Studii e ricerche sul Mambriano*, Padova, Drucker, 1892.

affermazioni e dànno notizie opportune sulla vita del poeta.

Sono i seguenti:

a) Ferrara, 1841 settembre 17.

Fiorino d'oro in oro dato « Francisco Antonii Ceco » in occasione « quarundam facetiarum quas recitavit sue Excellentie ».

[Cam. Ducal. Reg. Mand. 1481 c. 140].

b) Ferrara, 1489 giugno 4.

La duchessa Eleonora dona « Francisco Orbo florenum unum auri ».

[Cam. Ducal. Reg. Mand. 1489 c. 1196].

c) Ferrara, 1479 febbraio 16.

Ercole I d'Este dona « Francisco orbo de Florentia » fiorini quattro d'oro.

[Cam. Duc. Reg. Mand. 1479 c. 19].

d) Ferrara, 1481 marzo 10.

L. 12, soldi 13 e danari 6 de marchesini a Santino da Milano oste alla Corona per la spesa da lui fatta a Francesco Orbo de Fiorenza etc.

[Cam. Duc. Reg. Mand. e spese 1481 c. 28].

e) Ferrara, 1481 settembre 7.

L. 6, soldi 17, denari 4 marchesini all'oste della Corona in Ferrara per spesa fatta a Francesco Cieco da Fiorenza, che andò a lozare in d. soa hostaria ecc.

[Cam. duc. Reg. spese 1481 c. 33].

Da questi documenti risulta per analogia di tempo e d'ufficio che forse Francesco Cieco di Ferrara e Francesco Cieco di Firenze sono la stessa persona. Il Bello si chiamò di Firenze, perché probabilmente quella città era il luogo d'origine della

famiglia, e si chiamò di Ferrara, come per indicare il luogo di abituale dimora. Inoltre si ricava pur da queste notizie che il Bello fu prima alla corte di Ferrara e soltanto per breve tempo poi alla corte di Bòzzolo e di Mantova; che suo padre si chiamò Antonio e che la sua poesia era già nota presso i marchesi d'Este, prima della composizione del Mambriano, dedicato al *gonzagesco sole*. Il non trovarsi il suo nome nello stemma genealogico della famiglia dei Belli o De Bellis di Ferrara conferma non essere stato il poeta oriundo ferrarese.

IL DIARIO DI JACOPO CARRUCCI

DA PONTORMO

Nota del socio A. Colasanti.

Del Diario che Jacopo da Pontormo scrisse mentre dipingeva il coro della chiesa di San Lorenzo in Firenze, solo poche righe ha pubblicato il Gaye (1) traendole da un codicetto del secolo decimosettimo.

È questo il palatino n. 621 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (331-E, 5, 6, 32), cartaceo (mm. 266 × 198) composto di otto carte numerate, delle quali la penultima contiene solo cinque parole di scrittura e l'ultima è interamente bianca. Copia calligrafica, ma incompleta, con riproduzione di qualche disegnetto su i margini, appartenne a Gaetano Poggiali, di mano del quale è il titolo che si legge nella seconda guardia anteriore: « Diario del Pontormo, pittor fiorentino ». È legato in cartoni e termina con le parole: *domenica cenai in casa Daniello*.

Ma nella stessa biblioteca è l'originale autografo del Pontormo, che fa parte di una miscellanea magliabechiana, segnata a catalogo VIII, 1490.

È un quinternetto cartaceo del secolo decimosesto e si compone di sedici carte non numerate, di cui due di guardia anteriore e una di guardia posteriore. La penultima carta contiene solo cinque righe di scrittura, delle quali due incomplete;

---

(1) Gaye, *Carteggio d'artisti inedito*, III, 166.

il verso della c. 13 è scritto solo per due terzi e nella prima guardia anteriore è il titolo, non di mano del Pontormo: *Diario di Jacopo da Pontormo, fatto nel tempo che dipingeva il Coro di San Lorenzo.* Il testo comincia al verso della c. 3, che reca nel margine superiore l'indicazione: *c. n. 5*, non ripetuta e forse residuo di un'antica numerazione; nei margini laterali sono disegni a penna, con qualche richiamo nel testo. La carta 12 è scritta solo nel retto e contiene il principio di una serie di avvertimenti circa il modo di conservare la salute e di regolare l'uso dei cibi. Questi avvertimenti, estranei al *Diario*, ne interrompono il testo e occupano anche la metà del retto della carta seguente. Da questo punto riprendono le annotazioni quotidiane del Pontormo, con le parole: *Ricordo adj 5 di novembre 1555 che mi pare che e bisognj* etc.

L'ordine cronologico del Diario non è osservato nella disposizione delle carte. In fatti la data più antica (7 gennaio 1554) apparisce nel verso della carta 13, e di lì la narrazione, come io ho potuto ricostruirla, prosegue a c. 14 r. e v. e c. 15 r., per riannodarsi quindi a c. 13 r., dopo gli avvertimenti citati, e, di nuovo interrotta alla seconda metà del verso della stessa carta, riprende a c. 3 v. e termina a c. 12 r. con le parole: *cioè fianchi stomachi etc. e pagai quello che s'era gucato.*

Il piccolo codice apparisce qua e là macchiato dall' umidità.

Ricevuto insieme con gli altri effetti del pittore da Andrea d' Antonio di Bartolomeo tessitore, detto Chiazzella (1), che disputò vantaggiosamente al Bron-

(1) Questo Chiazzella, chiamato dal Vasari Sguazzella, fu scolaro e imitatore di Andrea del Sarto, come già notò il Milanesi. Cfr. anche H. Guinness, *Andrea del Sarto*, London, George Bell and sons, 1899, p. 61.

zino l'eredità di Jacopo da Pontormo (1), il *Diario* del Carrucci, il quale oggi è in una miscellanea di provenienza Strozziana, passò poi nelle mani di Carlo di Tommaso Strozzi che, stimolato da Giovanni Battista Doni, dopo aver promossa in Roma nel 1624 la promulgazione di un editto contro i distruttori di codici, ne fece bandire uno simile in Toscana nel 1627 (2).

La ricca biblioteca dello Strozzi, che si componeva di 1450 in folio, di più che 850 in 4° e di oltre 2100 carte originali, spogliate tutte in libri a parte (3), rimase lungo tempo in quel palazzo di via della Vigna (4), dove il munifico mecenate soleva tenere una specie di Accademia, a cui, fra gli altri, partecipavano spesso Giovanni del Garbo, il Buonarroti, Pier Antonio Guadagni e Francesco Segaloni, come ricorda il Gaddi in un suo epigramma (5). Dopo l'estinzione della famiglia, i codici furono divisi, a seconda delle materie, fra la Laurenziana, i pubblici archivi e la Magliabechiana. Ma il *Diario* del Pontormo dovette pervenire a quest'ultima biblioteca solo più tardi, perché la miscellanea nella quale ora si contiene, non figura nel catalogo di Ferdinando Fossi (6).

---

(1) Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori scultori e architettori*. Con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, MDCCCLXXXI, vol. V, p. 37, n. 2; vol. VI, p. 289 n. 2. L'atto di addizione della eredità (10 febbraio 1557) si ha nei rogiti di ser Gio. Battista Giordani.

(2) Angelo Maria Bandini, *De vita J. B. Doni, Comm.* II, p. 24, Firenze, 1755. *Ibid.* n. XVI, lettera del Doni allo Strozzi. Per notizie più complete su lo Strozzi cfr. anche I. del Lungo, in *Nuova Antologia* 1880, 15 ottobre.

(3) A. M. Bandini, *Memorie di Carlo Strozzi e della biblioteca Strozziana*. (In *Novelle letterarie di Firenze*, 1786, p. 66).

(4) Gio. Cinelli, *Le bellezze della città di Fiorenza già descritte da Francesco Bocchi*. Firenze, 1677, p. 235.

(5) Iacopo Gaddi, *Poematum libri duo*, Patavii, Apud Variscum Varisci, MDCXXVIII, p. 85.

(6) Bibl. Naz. Centr. di Firenze, *Catalogo dei codici della libreria*

Il valore delle poche pagine in cui il pittore quotidianamente raccolse le memorie della sua vita, dall'anno 1554 al 1557, a chi le consideri nel loro complesso, apparirà più psicologico che strettamente storico (1). Sono note minutissime ed esatte di pranzi e di cene frugali, ricordi di sere passate in compagnia di amici, accenni a lavori compiuti o appena incominciati, il resoconto giornaliero e specificato del progredire della grande opera del coro di San Lorenzo. Fra i richiami a fatti estranei alla vita dell'autore, si accenna alle feste per la famosa *Tregua*, celebrate in Firenze nel 1556 (2), ma anche queste brevi digressioni sono rarissime; si sente che il pittore scriveva unicamente per sé, che, nella visione monotona di quel suo passato sempre ugualmente freddo, modesto, bizzarro, egli un giorno voleva ritrovarsi solo, così come era vissuto e come il Vasari, che lo conobbe, stupendamente lo descrive in pochi tratti: « Fu Jacopo molto parco e costumato uomo, e fu nel vivere e vestire suo più tosto misero che assegnato; e quasi sempre stette da sé solo, senza volere che alcuno lo servisse o gli cucinasse » (3). Onde lo stesso storico aretino, il quale ebbe per il bislacco pittore una speciale predilezione che mostra, tra l'altro, quando lo

Strozziana comprati dopo la morte di Alessandro Strozzi da P. Leopoldo, Granduca di Toscana, e passati alla Magliabechiana in conseguenza del reparto della medesima approvato il 7 luglio 1786.

(1) Per questo e per l'impossibilità di riprodurre qui in facsimile i disegni, mi astengo per ora dal pubblicare il codice.

(2) « sabato (28 marzo 1556) feci una coscia e fecesi la festa della tregua..... ». Il Settimanni, più esattamente, nota che le feste per la tregua furono celebrate il giorno seguente, cioè la domenica 29: « Addi XXIX di marzo 1556 Domenica. Stante la tregua pubblicata nella Chiesa Metropolitana di S. Maria del Fiore fu cantata una solenne Messa dello Spirito Santo alla quale intervenne il Duca con tutti li magistrati di Firenze e furono fatte grandissime allegrezze di fuochi ». (R. ARCHIVIO DI STATO IN FIRENZE. SETTIMANNI, *Diario fiorentino* (inedito) III, a c. 52, v.).

(3) VASARI, Op. cit., VI, 288.

vuol giustificare dell' inganno commesso a danno di Bartolomeo Bettini col vendere, per cinquanta scudi, al duca Alessandro la Venere baciata da Cupido, disegnata da Michelangelo per il Bettini stesso (1), cercò di scusare anche la misantropia di Jacopo, dicendo: « Ma ancor che questo procedere del Puntormo e questo suo vivere solitario e a suo modo fusse poco lodato, non è però, se chi che sia volesse scusarlo, che non si potesse; conciosiaché di quell' opere che fece se gli deve avere obligo, e di quelle che non gli piacque di fare, non l' incolpare e biasimare ». E poco più sotto: « Quanto alla solitudine, io ho sempre udito dire ch' ell' è amicissima degli studj: ma quando anco così non fusse, io non credo che si debba gran fatto biasimare chi senza offesa di Dio e del prossimo vive a suo modo, ed abita e pratica secondo che meglio aggrada alla sua natura » (2).

Vicino alle parole del Vasari, le disadorne note di Jacopo acquistano una nuova efficacia significativa; in esse il pittore ha voluto manifestare ciò che egli era e non ciò che voleva essere; onde non aveva bisogno di molte parole per esprimersi, e, una volta fissata alla meglio l' idea, a lui bastava. Questa trascuranza dell' uomo che, alieno da ogni preoccupazione letteraria, attende solo a concretare i suoi ricordi in pochi appunti, si vede ancor più manifesta nei disegni che il Pontormo pose a margine, a dilucidazione del testo. Parlando in vero delle rappresentazioni che veniva dipingendo nel coro della chiesa di San Lorenzo, ove gli avvenga di rammentare qualcuno dei gruppi o delle figure eseguite nella giornata, non si indugia in lunghe descrizioni.

(1) Op. cit., VI, 278-79.
(2) Ibid., p. 280.

Oggi, scrive, ho dipinto quella figura che sta così; ieri disegnai quelle teste atteggiate in questo modo, e, vicino, uno schizzo sommario, in cui pure qualche volta è una sincera vigoria di rappresentazione. Per lui quegli scarsi ed informi richiami dovevano bastare, ed il metodo era molto speditivo.

Ma, se lo storico dell'arte potrà da una parte lamentare la brevità di questi cenni, la destinazione tutta riservata e personale che ne faceva l'autore, conferisce loro un carattere di preziosa schiettezza e di rara ingenuità.

Quando il Pontormo sfoga su Battista (1) il malumore della sua indole bizzarra, noi intendiamo molto bene perché in vita avesse pochi amici; ma quando, nell'assenza del suo garzone, egli pensa, con una preoccupazione mal dissimulata, che Battista non tornerà più, quando con amarezza scrive: « egli non torna, e sa che io sono malato » (2), è tutto un aspetto nuovo della natura del fantastico pittore che ci si rivela, un aspetto di gentilezza ignorata, di bontà profonda, che mostra come, in mezzo alla sua misantropia e sotto la scorza di una rozzezza apparente, quel *Burbero benefico* del decimosesto secolo avesse saputo conservare un'anima capace di tutte le delicatezze.

Qualche volta il Diogene usciva dalla propria casa, davvero non meno originale, a detta del Vasari, di

(1) Solo col nome è ricordato nel Diario; ma senza dubbio egli è quel Battista Naldini, di cui scrive il Vasari: « negli ultimi anni *(il Pontormo)* tenne, come per allevarselo, Battista Naldini, giovane di buono spirito, il quale ebbe quel poco di cura della vita di Jacopo che egli stesso volle che se ne avesse, ed il quale sotto la disciplina di lui fece non piccol frutto nel disegno anzi tale che se ne spera ottima riuscita ». Op. cit., VI, 289.

(2) « Martedì feci una coscia crebemi l'uscita con di molta colera sanguigna e biancha; mercoledì stetti pegio che forse 10 volte o più a ogni hora bisognava; tal che io mi stettj in casa e cenai un poco di minestraccia; el mio Batista andò di fuora la sera e sapeva che io mi sentivo male e non tornò; tal che io la vo tenere a mente sempre ».

quella del filosofo greco, per recarsi a pranzo da qualcuno dei suoi cari amici; e più spesso, insieme col Bronzino, nel *Diario* sono rammentati il nobile Ottaviano, Luca Martini, G. B. Strozzi, Pierfrancesco Vernacci, Don Vincenzo Borghini (1) e il Varchi (2). Ma ciò era per poco; l'artista tornava subito alla sua solitudine, timoroso che l'innocente diletto si potesse convertire in grave danno della salute.

Perché questa nosofobia, spinta all'ultimo limite, fu costante preoccupazione del Pontormo, e nessun documento meglio del *Diario* può servire a confermare e a commentare l'affermazione del Vasari: « Ebbe il Puntormo di bellissimi tratti, e fu tanto pauroso della morte, che non voleva, non che altro, udirne ragionare, e fuggiva l'avere ad incontrare

(1) Dell'amicizia del Pontormo col Borghini parla anche il Vasari: « Il qual quadro *(la storia degli undicimila martiri condannati da Diocleziano)* che è in tutte le parti da lodare, è oggi tenuto in gran pregio da Don Vincenzio Borghini spedalingo di quel luogo *(degli Innocenti)* e già amicissimo del Pontormo ». Op. Cit. VI, 275. E più sotto: « Furono amici del Puntormo, in particolare in questo ultimo della sua vita, Pierfrancesco Vernacci e Don Vincenzio Borghini, col quale si recava alcuna volta, ma di rado, mangiando con esso loro ».

(2) Dice altrove che il Varchi gli dedicò un sonetto, il quale è senza dubbio il seguente:

Mentre io con penna oscura e basso inchiostro
Tanti anni e tanti un vivo LAURO *formo,*
Voi con chiaro pennello alto PUNTORMO
Fate pari all'antico il secol nostro:
Anzi mentre io col volgo inerte dormo,
Voi novo pregio alla cerussa e all'ostro
Giugnete tal, che fuor del vile stormo,
A dito sete, e per essempio mostro.
Felice voi, che per secreto calle,
Ove orma ancor non è segnata, solo
Ven gite a gloria non più vista mai.
Onde la donna più veloce assai
Che strale, o vento, e ch' è sempre alle spalle,
Invan daravvi homai l'ultimo volo.

(*De' Sonetti di* M. BENEDETTO VARCHI. In Fiorenza, app. M. Lorenzo Torrentino, MDLV, p. I, p. 248).

morti » (1). E, al pari di altri accorti e paurosi conservatori della propria sanità, l'artista bizzarro si piccava anche di possedere cognizioni tecniche di medicina, che nel suo *Diario* manifesta, là dove nota quelle che, a suo modo di vedere, sarebbero state le cause della eccessiva mortalità che si ebbe in Firenze nell'anno 1556.

Vediamo dunque da un lato confermato nel *Diario* del Pontormo ciò che di lui scrisse il Vasari nella sua lunga biografia. Ma non converrebbe per ciò, d'altra parte, accettare ad occhi chiusi tutto quello che lo storico aretino racconta di Jacopo.

Chi vorrà un giorno ricostruire la vita e l'opera del Carrucci, dovrà lasciare da parte quel pochissimo che sul conto suo si è detto fino ad oggi, dopo il Vasari. Questa infatti è stata la fonte a cui, a tacere del Lastri (2), dell' Orlandi (3) e di altri scrittori più antichi, hanno attinto fino ad oggi tutti gli storici dell'arte. Così che, se, per esempio, il Ranalli (4) non fa altro che ripetere le notizie già date dal pittore di Arezzo, tralasciando prudentemente tutte le date, il Magni (5) a quei cenni aggiunge solo alcune delle poche note che il Milanesi pose nell'edizione del 1878 a chiarimento del testo, e inesattezze e spropositi della biografia Vasariana ripete lo Scott nelle poche righe in cui parla del

(1) L. cit. p. 289.

(2) M. LASTRI, *Etruria pittrice*, Firenze, Pagni e Bardi, 1791-95, vol. I, tav. XXXXIV.

(3) P. A. ORLANDI, *Abecedario Pittorico*, Venezia, G. B. Pasquali, MDCCLIII, p. 218.

(4) F. RANALLI, *Storia delle belle arti in Italia*, Firenze, Le Monnier, 1869, I, 384; II, 98.

(5) B. MAGNI, *Storia dell'arte italiana*, Roma, Officina Poligrafica romana, 1901, II, 512.

fantastico scolaro di Andrea del Sarto (1). Onde, data la scarsezza dei documenti e la mancanza assoluta di altre fonti di studio, è tanto più da lamentare che del Pontormo tacciano non solo il Baldinucci (2) e il Borghini nei suoi *Discorsi*, ma anche quel Lomazzo che non lo cita nè nel *Trattato dell' arte della pittura, scultura ed architettura* (3), nè nell'*Idea del Tempio della pittura* (4), nè in quelle *Rime* (5) nelle quali, in mezzo a tanti altri artisti, sono celebrati Andrea del Sarto, il Franciabigio, il Rosso e altri pittori che lavorarono intorno al Carrucci. E sì che, non ostante la sua stranezza e il suo naturalismo talvolta un po' triviale, il Pontormo è indiscutibilmente superiore al Bronzino! A persuadersene basta osservare i ritratti, nei quali il Bronzino nella sua facilità stanca e leziosa appare spesso molto prossimo al manierismo, mentre il Pontormo, vivace di colorito, ricerca nella fisonomia il carattere e lo stampa insuperabilmente in quel magistero di pennellate fluide e dense di vita.

Ad ogni modo, sia quale si vuole il motivo della dimenticanza, se pur di essa conviene meravigliarci, non è da far caso che coloro i quali hanno scritto del Pontormo, abbiano creduto al Vasari sulla parola. Poiché, non solo il biografo aretino fu contemporaneo del Carrucci; ma egli verosimilmente trasse le notizie della sua vita dallo stesso Bronzino, il più caro degli allievi e il più intimo degli amici del Pontormo, come lascia intendere là dove, parlando della tavola di S. Michele Visdomini, aggiunge: « Io

---

(1) L. SCOTT, *Fra Bartolomeo*, London, Sampson Low, 1892, p. 115 e sgg.

(2) BALDINUCCI, *Notizie de' professori del Disegno da Cimabue in qua*. Firenze, Stamp. di S. A. R. MDCCXXVIII.

(3) Roma, Saverio del Monte, 1844.

(4) Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1590.

(5) LOMAZZO, *Rime*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1590.

credeva che dopo quest'opera, e non prima, avesse fatto il medesimo a Bartolomeo Lanfredini lungo Arno fra il ponte Santa Trinita e la Carraia, dentro a un andito, sopra una porta due bellissimi e graziosissimi putti in fresco, che sostengono un'arme; ma poiché il Bronzino, il quale si può credere che in queste cose sappia il vero, afferma che furono delle prime cose che Jacopo facesse, si dee credere che così sia indubitatamente » (1).

Ma l'attendibilità della fonte non salvò il Vasari da alcuni errori, i quali giustificano fino ad un certo punto anche altre false asserzioni che vengono oggi chiaramente smentite dal testo del *Diario* di Jacopo.

La prima inesattezza concerne proprio la nascita del Pontormo, che il Vasari pone nel 1493. Ma già il Milanesi (2) ebbe a notare che, secondo l'iscrizione che era ad una parete del coro di San Lorenzo, quando ancora esistevano le pitture che vi eseguì il Carrucci e che pare esatta, il pittore morì di 62 anni nel 1556, la quale data riporterebbe la nascita al 1494 e non al 1493. E una nuova conferma ce la dà lo stesso Vasari più sotto, quando, parlando della elezione al pontificato del cardinale Giovanni de' Medici e dell'arme che in suo onore fecero fare i frati de' Servi, scrive che èssa doveva essere ornata delle imprese di Casa Medici, delle due figure della Fede e della Carità e di grottesche da Andrea di Cosimo Feltrini, eccellente maestro del genere. « Ma conoscendo Andrea di Cosimo che da sé non poteva condurre tante cose, pensò di dare a fare le due figure ad altri: e così chiamato Jacopo, che allora non aveva più che dicianove anni, gli diede a fare

(1) L. cit., p. 259-59.
(2) Op. cit., VI, p. 288, n. 1.

le dette due figure » (1). L'elezione di Leone X avvenne nel 1513 e, se il Pontormo a quell'epoca aveva diciannove anni, vuol dire che era nato nel 1494.

Prosegue a narrare lo storico aretino: « Ma essendogli morto il padre l'anno 1499, la madre l'anno 1504 e l'avolo l'anno 1506, ed egli rimaso al governo di mona Brigida sua avola, la quale lo tenne parecchi anni in Pontormo, e gli fece insegnare leggere e scrivere ed i principj della grammatica latina, fu finalmente dalla medesima condotto di tredici anni in Firenze e messo ne' Pupilli, acciò da quel magistrato, secondo che si costuma, fossero le sue poche facultà custodite e conservate » (2). Come il biografo abbia potuto scrivere queste parole non si sa; giacché, allorquando gli morì l'avolo e rimase coll'avola Brigida, il Carrucci aveva appunto dodici anni, anzi tredici secondo il Vasari, che pone la sua nascita nel 1493. Ora, se madonna Brigida lo tenne *parecchi anni* in Pontorno, dopo la morte dell'avo, come poteva Jacopo essere mandato a Firenze in età di tredici anni?

Evidentemente su questo primo periodo della vita dell'artista i ricordi personali del Bronzino e dell'autore non dovevano essere tanto chiari, come ci è dimostrato anche dall'errore nella data della morte della sorella di Jacopo, che il Vasari pone nell'anno 1512 e che deve invece riportarsi al 7 dicembre del 1517.

Che il primo maestro del Pontormo sia stato Leonardo de Vinci, sembra non potersi dubitare, malgrado il silenzio di molti scrittori e il fatto che le opere dello scolaro risentano assai poco dell'influsso

(1) Ibid., p. 247-48.
(2) Ibid., p. 246.

del grandissimo maestro (1). Subito dopo Leonardo, secondo il Vasari, Jacopo sarebbe stato allogato con Mariotto Albertinelli, con Pietro di Cosimo e finalmente, l'anno 1513, con Andrea del Sarto « col quale similmente non stette molto ».

Ma non solo di Piero di Cosimo non si parla più poco oltre, quando il Vasari, dopo aver rammentata un' *Annunziata* come prima opera di Jacopo, scrive che costui « il quale era giovane malinconico e solitario », appena partito l' Albertinelli « per lavorare in Viterbo la tavola che Fra Bartolomeo vi aveva cominciata .... rimaso senza maestro andò da per sé a stare con Andrea del Sarto »; ma è anche evidentemente errata l' indicazione del tempo in cui il Pontormo si allogò presso il Vannucchi. L'unione dei due artisti, dice il Vasari, avvenne appunto quando Andrea del Sarto « aveva fornito nel cortile de' Servi le storie di S. Filippo ». Ora è noto che queste storie furono cominciate nel 1509 e terminate nel 1510 (2). In fatti la storia del bacio della reliquia porta segnato in una cartelletta del primo gradino dell'altare: A.D . MDX. Ma Andrea continuò a dipingere nel chiostrino dei Servi e il 12 dicembre 1511 gli fu pagato il quadro dei Magi eseguito per quel convento (3). Perciò il Vasari cade in errore allorché afferma che Jacopo da Pontormo andò presso Andrea del Sarto nel 1512, « quando appunto aveva fornito nel cortile de' Servi le storie di S. Filippo ». O il Pontormo si recò nello studio di Andrea due anni prima, o, quando vi

(1) Cfr. Müller-Walde, *Leonardo da Vinci, Lebensskizze und Forschungen über sein Verhältniss zur florentiner Kunst und zu Rafael*, München, G, Hirth, 1889.

(2) Cfr. Milanesi, in Vasari, op. cit., ed. cit., V, p. 66, 67. Prospetto *ad annum* delle opere di Andrea del Sarto.

(3) R. Archivio di Stato di Firenze, *Arch. delle corporazioni religiose soppresse. Convento della SS. Annunziata, Libro del Camarlingo* dal 1509 al 1512, a c. 106 v., 108, 111 v.

andò, Andrea già da un pezzo aveva terminate le storie di S. Filippo ed era occupato nel convento dell'Annunziata in altri lavori: in quella storia della Natività della Madonna cominciata nel 1511 (1) e terminata nel 1514 (2), secondo la data scritta dal pittore stesso sull'architrave del caminetto, o in quelle due storie che trasse dalle parabole de' vignaiuoli e del padre di famiglia e che dipinse a chiaroscuro nell'orto dei Servi fra il 1512 e il 1513 (3). Ma il riscontro di altri due passi del Vasari mi induce a fermarmi più tosto sulla prima ipotesi e a ritenere che Jacopo si sia allogato con Andrea nel 1510. Scrive in fatti il biografo aretino a proposito della unione dei due artisti: « Datosi dunque Jacopo a fare ogni opera d'immitarlo, non passò molto che si vide aver fatto acquisto meraviglioso nel disegnare e nel colorire, intanto che alla pratica parve fusse stato molti anni all'arte. Ora avendo Andrea di quei giorni finita una tavola d'una Nunziata per la chiesa de' Frati di S. Gallo oggi rovinata, come si è detto nella sua vita, egli diede a fare la predella di quella tavola a olio a Jacopo, il quale vi fece un Cristo morto con due angioletti che gli fanno lume e lo piangono; e dalle bande in due tondi due profeti, i quali furon così praticamente lavorati, che non paiono fatti da giovinetto, ma da un pratico maestro » (4). Questa tavola si deve ritenere eseguita intorno al 1512-13, poiché aggiunge lo stesso Vasari nella vita di Andrea del Sarto: « In questo medesimo tempo (cioè dopo il quadro dei Re Magi, pagatogli, come si è

(1) 1511, 25 dic. « A Andrea d' Agnolo dipintore questo dì detto lire sette, sono per conto della nova storia di Nostra Donna debe fare: porto Francesco suo fratello contanti ». (*Prosp. ad annum*, l. cit.).

(2) Cfr. L. Scott, op. cit., p. 91.

(3) Prosp. ad ann., p. 67.

(4) Op. cit., VI, 247.

detto, il 12 dicembre 1511) fece una tavola per la badia di S. Godenzo, beneficio dei medesimi frati, che fu tenuta molto ben fatta. E per i frati di S. Gallo fece in una tavola la nostra Donna Annunziata dall'angelo » (1). Orbene: se, quando Andrea del Sarto eseguì questa tavola, che, ripeto, deve essere stato intorno al 1512 (2), già il Pontormo si era guadagnata la sua stima e aveva atteso a « fare ogni opera d'immitarlo » tanto che « si vide aver fatto acquisto meraviglioso nel colorire e nel disegnare », dovevano ben essere più di due anni che Jacopo lavorava presso di lui. E che la tavola eseguita per i frati di san Gallo sia presso a poco dell'anno 1512, è anche indicato in altro luogo dal Vasari, dove, rammentata la predella dipinta dal Pontormo per la tavola di Andrea del Sarto, si ricorda l'elezione al Pontificato del Cardinale Giovanni de' Medici, avvenuta nel 1513. Ma una nuova conferma della ipotesi che Jacopo si sia recato nello studio del Vannucchi nel 1510, si ha ancora più innanzi, allorché il Vasari dice che, dopo il lavoro dal Pontormo eseguito per l'arme di Leone X che i Servi volevano porre su l'arco del primo portico dell'Annunziata in onore del nuovo pontefice, Andrea non vide mai più di buon occhio il suo scolaro, il quale fu costretto a ritirarsi. Dalle quali parole, se si volesse credere al Vasari che Jacopo si recò da Andrea del Sarto nel 1512, tenendo presente la data della esaltazione di Giulio de' Medici, conseguirebbe che l'amicizia del Pontormo e del Vannucchi, la collaborazione del primo alle opere del secondo, i grandi

(1) Op. cit., V, 17.

(2) L'esame del Libro del Camarlingo di S. Gallo avrebbe tolto ogni dubbio su questa data; ma le carte di quel monastero debbono essere andate smarrite. Solo qualche memoria di S. Gallo mi è avvenuto di ritrovare nell' Archivio di Stato di Firenze, Arch. delle corpor. relig. soppresse, fra le carte del convento di S. Iacopo tra' Fossi.

progressi del giovane pittore, il suo grande studio d'imitare il maestro, e poi il raffreddarsi delle loro relazioni fino alla completa rottura, sarebbero seguìti nel giro di un solo anno, termine davvero troppo breve per tanti eventi.

Comunque sia, certo non è questa la sola oscurità del Vasari su tale punto, e chi un giorno vorrà scrivere una vita di Mariotto Albertinelli, dovrà anche chiarire la quistione della tavola di fra Bartolomeo che quel maestro, secondo le ricordate parole del Vasari, sarebbe andato a terminare nel convento di Santa Maria della Quercia. Perché non solo nella vita di Mariotto non è cenno di questo lavoro, dicendosi solo a proposito della gita dell'Albertinelli a Viterbo: « fu condotto al convento della Quercia fuori di Viterbo e quivi, poi che ebbe cominciata una tavola, gli venne volontà di veder Roma » (1); ma l'affermazione che egli compisse la tavola del Della Porta è smentita dai documenti. In fatti il quadro lasciato incompleto da fra Bartolomeo sarebbe stato quello in cui è dipinta la Madonna circondata da Santi Domenicani, dal Della Porta solo disegnato. Ma dalle memorie del convento di Santa Maria della Quercia appare che quella tavola fu condotta a termine non dall' Albertinelli, bensì da fra Paolino da Pistoia (2).

Tornando al Pontormo, gioverà rilevare un altro errore del Vasari, là dove scrive che al Carrucci fu data a dipingere una parte del cortile dei Servi « per esserne andato Andrea del Sarto in Francia, e lasciato l'opera di quel cortile imperfetta ».

È ormai accertato che Andrea del Sarto non si recò in Francia prima del 1518. In fatti, dopo aver

(1) Op. cit., IV, 225.

(2) MARCHESE, *Memorie de' più insigni pittori, scultori e architetti domenicani*, Bologna, Romagnoli, 1878-79, II, 103, 104.

4

lavorato insieme con altri artisti nell'apparato fatto per la venuta di Leone X in Firenze, nel 1515 finì l'ornamento di sopra a quattro quadri del chiostro dello Scalzo (1), nello stesso anno, addì 15 marzo, compì la storia di S. Giovanni che battezza i popoli (2), il 17 luglio 1517 terminò la storia della cattedra di S. Giovanni (3) e nell'anno medesimo per le monache di S. Francesco in via Pentolini eseguì la celebre *Madonna delle Arpie*, quindi sposò Lucrezia di Bartolomeo del Fede (4). Il 23 maggio del 1518 confessa di aver ricevuto fiorini 150 di sigillo a titolo di dote di donna Lucrezia sua moglie e due giorni dopo, addì 25 maggio, depositò in persona all'ospedale di Santa Maria Nuova venticinque fiorini d'oro (5). Solo nella fine del maggio di quell'anno dunque Andrea

(1) R. Arch. di Stato di Firenze, *Arch. delle Corpor. relig. sopp. Compagnia di San G. B. detta dello Scalzo. Libro maestro. Debitori e creditori* dal 1514 al 1535 a c. 30. V. il cit. Prosp. *ad annum*.

(2) Ibid., a c. 30.

(3) Ibid., a c. 30.

(4) In questa data del matrimonio di Andrea non tutti sono d'accordo. Il Biadi (*Notizie della vita di Andrea del Sarto*, Firenze. 1829) e il Reumont (*Andrea del Sarto*, Lipsia, 1835) pongono le nozze di Andrea del Sarto nel 26 dicembre del 1512; il Leader Scott (op. cit. p. 88) e il Guinness (op. cit., p. 18) nel 1516. Prima del 15:4 lo vuole ammogliato lo Janitschek, osservando che il pittore ritrasse Lucrezia del Fede nella *Nascita di Maria* eseguita in quell'anno, e che non avrebbe fatto certamente ciò, se non fosse stato legittimamente unito con quella donna (Janitschek, *Andrea del Sarto;* in *Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit*, Leipzig, 1879, vol. III, p. 32). Senza dire che bisognerebbe innanzi tutto provare che Andrea del Sarto ritrasse effettivamente nella tavola citata la figlia di Bartolomeo del Fede, neanche quando ciò fosse stabilito, riuscirei a convincermi della strana considerazione dello Janitschek. Ad ogni modo, contro ogni altra ipotesi sta il fatto che solo addì 16 settembre dell'anno 1516 morì quel Carlo di Domenico berrettaio, soprannominato dalla sua patria *Recanati*, che fu il primo marito di Lucrezia e con la sua presenza ostacolò la furiosa passione del Vannucchi, così efficacemente descritta dal Vasari nella prima edizione delle *Vite*. La vedova passò subito a seconde nozze con Andrea del Sarto, ma, comunque, il loro matrimonio non può essere anteriore all'anno 1517, in cui giustamente lo pose il Milanesi. (Cfr. Prosp. *ad annum* cit.). Per la prima volta pubblico la notizia autentica della morte del berrettaio Recanati: « 16 sett. 1516. . . . . Carlo di Domenico berrettaio rep. in S. Lorenzo » (R. Arch. di Stato di Firenze, *Morti della serie della Grascia*, vol. VI, a c. 365 r).

(5) « Andrea d'agnolo di francesco dipintore dé avere adì 25 di magio 1518 fiorini venticinque d'oro in oro recho lui detto conti per riauerli a ogni sua posta, et in chaso morisi innazi che l'auessi riauti uole si dieno et passino

del Sarto partì per la Francia (1). Ma le note di pagamento del Camerlengo della SS. Annunziata provano che il Pontormo dall'aprile 1515 al giugno 1516 ebbe diverse rate per pitture condotte nel chiostrino (2), quindi i lavori da lui eseguiti per i Servi si debbono porre innanzi alla partenza di Andrea del Sarto per la Francia e non dopo. E lo stesso Vasari si contraddice poco più innanzi, scrivendo della *Visitazione della Madonna* eseguita dal Pontormo nel chiostro dei Servi: « Diede Jacopo finita quest'opera l'anno 1515, e n'ebbe per pagamento scudi sedici e non più ». Perciò anteriormente a questa data sembra si debbano riportare gli altri lavori che il Vasari ricorda come quelli che incitarono maestro Jacopo, frate de' Servi, ad affidare al Pontormo le pitture del chiostrino della SS. Annunziata, e cioè

---

a la Lucrezia sua donna et figliuola di Baccio sensale etsendo viva, et in chaso fussi morta sabino a dare a le rede di detto Andrea di che sia poliza di riceuta . . . . . . fiorini 25 ». ARCHIVIO DELLO SPEDALE DI S. MARIA NUOVA IN FIRENZE, *Quaderno di cassa dal 1516 al 1518*, a c. 106 r.

(1) GUINNESS, op. cit., p. 25; LEADER SCOTT, op. cit., p. 98-99. Anzi lo JANITSCHEK (art. cit., p. 35) pone la partenza di Andrea nel giugno 1518, ma non giustifica la sua asserzione. Il GUINNESS non citò nè il LEADER SCOTT nè l'articolo dello JANITSCHEK nella sua bibliografia su Andrea del Sarto, alla quale, per limitarci solo ai moderni scrittori, aggiungiamo anche: CH. FORSTER, *Briefe über Malerei, mit Bezug an die K. Gemäldesammlungen zu Berlin, Dresden und München*, Stuttgart, 1837, articoli già stampati a più riprese nel *Kunstblatt;* FR. KUGLER in *Museum* 1836, n. 29; G. FR. WAAGEN, *Gazzetta di Stato Prussiana*, 1836, n. 187.

(2) Aprile 1515 (st. fior.) « A Jachopino dipintore a di decto lire quatordici; sono per parte di dipintura del quadro del chiostricino porto el p. priore contanti lire quatordici ». R. ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE. *Arch. delle Corpor. relig. sopp. Libri del Camarlingo della SS. Annunziata. Entrata e Uscita*, dal 1512 al 1516, a c. 161 v.

Maggio 1515 (st. fior.) « A Jacopino dipintore a dì decto lire secte; sono per parte di dipintura del quadro del chiostricino porto contanti lire 7 ». Ibid., a c. 165 v.

Marzo 1516 (st. fior.) « A Jachopino dipintore a dì decto lire tre soldi 10; sono per parte di suo conto porto contanti lire 3 soldi 10 ». Ibid. a c. 192 v.

Maggio 1516 (st. fior.) « A Jachopino a dì detto lire diciassette dipintore; sono per parte di suo conto porto contanti lire 17 ». Ibid., a c. 201 v.

Giugno 1516 (st. fior.) « A Jachopino dipintore a dì detto lire diciassette soldi 10; sono per loro per e chapitegli del quadro; porto contanti lire 17 soldi 10 » Ibid., a c. 202 v.

le figure in « chiaroscuro sopra la porta dello spedale delle Donne, dietro la chiesa dello spedal de' Preti, fra la piazza di S. Marco e via di Sangallo, dirimpetto appunto al muro delle suore di Santa Caterina da Siena » (1), le storie che dipinse per i maestri della moneta nel carro della moneta di Marco del Tasso (2) e la *S. Cecilia* colorita in fresco a Fiesole, per la compagnia della Cecilia (3).

Da questo punto il Vasari non si preoccupa più dell'ordine cronologico; giacché, se dopo le pitture del chiostrino dell'Annunziata vien ricordata la tavola eseguita per san Michele Visdomini, la quale reca la data del 1518 sul libro che s. Giovanni Battista tiene aperto nelle mani, si deve pur ritenere che dal 1516 al 18 il Pontormo non sia rimasto inoperoso. Nè in queste brevi note, dirette non a ricostruire la vita e l'opera del Carrucci, ma a chiarire le inesattezze del suo biografo, cercherò di determinare quali siano i lavori eseguiti in quel periodo; ma, se anche qui può trovar luogo una congettura alla quale si deve attribuire unicamente il valore di una ipotesi, sembra verosimile che egli in quel tempo dipingesse, fra l'altro, quell'arme di Bartolomeo Lanfredini che il Vasari, giudicando dal magistero della fattura, credeva posteriore alla tavola posta in san Michele e che poi, su la fede del Bronzino, pose invece fra le prime opere del Pontormo.

Così, dopo la famosa tavola per s. Michele e dopo i drappelloni dipinti per la morte di Bartolomeo Ginori, è ricordata dal Vasari l'arme di Giovanni

---

(1) Andarono perdute allorché nel 1688 fu riedificata l'abitazione.

(2) Il celebre carro fu distrutto nel 1810, ma le pitture che lo adornavano sussistono ancora. Sono diciotto pezzi di varia grandezza; i più grandi rappresentano storie della vita di S. Giovanni Battista; nei mezzani sono due degli Evangelisti e due altre figure; nei piccoli furon dipinti baccanali di putti.

(3) Distrutta per aprirvi una nuova porta.

Salviati « stato fatto di quei giorni cardinale da papa Leone ». Ma, mentre la tavola di Visdomini reca, come si è detto, la data del 1518 e Bartolomeo Ginori uscì di vita nel 1519, il Salviati fu elevato alla dignità della porpora nel 1517.

Meno male che, in mezzo a tanti errori, il Vasari corregge da sé anche qualche inesattezza in cui era precedentemente caduto. Infatti, mentre nella vita di Andrea del Sarto i lavori eseguiti da quel pittore per le nozze di Pier Francesco Soderini con Maria Acciaiuoli sono posti prima della sua partenza per la Francia (1), qui più giustamente si dicono compiuti da lui, in unione del Bachiacca, del Granacci e del Pontormo, dopo il suo ritorno di Francia e subito prima dei dipinti condotti da Jacopo per Ottaviano de' Medici nella sala grande della villa di Poggio a Caiano. Orbene, mentre è noto che queste pitture furono interrotte dalla morte del papa, avvenuta nel 1521, risulta in modo ben certo che già nell'ottobre del 1519 Andrea del Sarto aveva fatto ritorno nella sua patria (2).

D'altra parte non è questa l'ultima delle contraddizioni in cui cade il Vasari; il quale, mentre nella vita del Pontormo, a proposito della decorazione della cappella Capponi di santa Felicita dice: « nei quattro tondi degli angoli fece i quattro Evangelisti, cioè tre ne fece di sua mano, ed uno il Bronzino tutto da sé » (3), nella biografia del Bronzino poi attribuisce a questo pittore due degli Evangelisti, e non

(1) Op. cit., V, 26, 27.

(2) Ai 17 di quel mese si trova che depositò nell'ospedale di s. Maria Nuova trecentoventinove fiorini d'oro in oro, con la condizione che, ogni volta egli non li avesse levati innanzi la sua morte, fossero dati ai figliuoli de' suoi fratelli allorché fossero giunti all'età di anni diciotto. E, non avendo figliuoli nè egli nè i fratelli, si dessero ai suoi eredi. ARCHIVIO DELLO SPEDALE DI SANTA MARIA NUOVA, Libro Rosso G. dal 1518 al 1524, a c. 172.

(3) Op. cit., VI, 271.

uno: « Alla cappella di Lodovico Capponi in santa Felicita di Firenze fece il Bronzino, come s'è detto in altro luogo, in due tondi a olio due Evangelisti, e nella volta colorì alcune figure » (1). Quistione questa di impossibile soluzione, perché, mentre le pitture della volta andarono distrutte nel 1766, nell'occasione che s'ingrandì il coretto superiore, le lavature e gli arditi ritocchi tolgono il modo di determinare quanti e quali Evangelisti siano da attribuire al Bronzino. Allo stesso modo nella biografia del Pontormo è detto che il Bronzino dipinse nella villa di Carreggi le figure della Giustizia, della Vittoria, della Fortuna, della Pace e della Fama (2), e nella vita del Bronzino in luogo della Vittoria si ricorda la Prudenza (3).

Come tutti i maestri del suo tempo, il Pontormo si compiacque talvolta di inserire nelle sue sacre composizioni scene tolte dalla vita reale dei suoi tempi e della città sua. Così nella tavola che eseguì per le suore di san Frediano ritrasse la processione della Signoria di Firenze con trombetti, pifferi, mazzieri, comandatori e tavolaccini e col rimanente della famiglia nell'atto di partecipare alla festa di S. Anna, che si celebrava con grande pompa ogni anno, per commemorare la liberazione della città dal giogo del duca di Atene, avvenuta il 26 di luglio del 1343.

Descrivendo questa storia, il Vasari dice che essa occupa la predella della tavola, mentre in vece si trova nel quadro stesso e precisamente sotto la nuvola che porta la Vergine (4). A proposito di questo dipinto osserverò ancora che il Vasari lo cita come esempio di quella maniera che derivò al Pontormo dalla imitazione dei tedeschi, e specialmente del Dürer,

(1) Op. cit., VII, 594.
(2) Id. VI, 281.
(3) Id. VII, 596.
(4) Ora si conserva nel museo del Louvre, dove fu inviata nel 1813.

e lo rammenta, insieme col quadro della Vergine che Jacopo eseguì per Ludovico di Gino Capponi e con le pitture per lo stesso Capponi condotte in santa Felicita (1). Ma queste opere sono alla loro volta ricordate come incominciate dopo i lavori compiuti nella Certosa (2). E poiché fra questi lavori è una tavola, la quale in una piccola cartella ha segnato l'anno 1528 (3), se ne dovrebbe inferire che, come le pitture di santa Felicita, così la tavola eseguita per le suore di sant' Anna e citata dallo storico dopo di quelle, sia posteriore al 1528.

Nè ci sarebbe a ridire niente, se lo stesso Vasari, a proposito di quella tavola non scrivesse: « Mentre che Jacopo faceva quest'opera, essendo stati mandati in Firenze da papa Clemente VII, sotto la custodia del legato Silvio Passerini cardinale di Cortona, Alessandro e Ippolito de' Medici, ambi giovinetti; il magnifico Ottaviano, al quale il papa gli aveva raccomandati, gli fece ritrarre amendue dal Pontormo, il quale lo servì benissimo e gli fece molto somigliare, come che non molto si partisse da quella sua maniera appresa alla tedesca » (4). Ma l'invio di Alessandro e di Ippolito de' Medici avvenne nel 1524, perciò o c'è confusione nella successione delle opere come è posta dal Vasari, o, quando i due principi arrivarono, il Pontormo non stava dipingendo la tavola per le suore di S. Anna. Del re-

(1) Op. cit., VI, 271-72.

(2) Infatti prima descrive il s. Lorenzo che il Bronzino eseguì in quel convento mentre vi lavorava il maestro, poi prosegue: « Non molto dopo essendo tornato da Roma Lodovico di Gino Capponi, il quale aveva compero in s. Felicita la cappella che già i Barbadori vi feciono fare a Filippo di ser Brunellesco all' entrare in chiesa a man ritta, si risolvé di far dipignere tutta la volta, e poi farvi una tavola con ricco ornamento ». Ibid., 270, 271.

(3) Si conserva ora nella Galleria dell'Accademia di belle arti in Firenze e rappresenta la cena del Cristo con Cleofas e Luca.

(4) Op. cit., VI, 273.

sto già nel 1527 Ippolito aveva dovuto fuggire da Firenze e riparare a Roma (1).

Gli affreschi che il Pontormo dipinse nel coro della basilica di San Lorenzo, a cui alludono i ricordi conservati nel *Diario*, furono ricoperti di bianco nell'ottobre del 1738. Oltre la descrizione che ce ne ha lasciata il Vasari, troviamo quelle pitture ricordate in tutti i loro particolari nel Cinelli e negli altri illustratori di Firenze.

Con questo lavoro, a detta dello storico aretino, il Pontormo immaginò di dover avanzare tutti i pittori e lo stesso Michelangelo; certo egli intendeva di suggellare con la grande opera del coro di San Lorenzo la sua lunga attività artistica. La parte superiore comprendeva in più storie la creazione di Adamo ed Eva, il mangiare del pomo vietato, la loro cacciata dal Paradiso terrestre, il destino di lavoro a cui erano stati condannati in espiazione del loro peccato, il sacrificio di Abele, la morte di Caino, la benedizione del seme di Noè e il disegno e la misurazione dell'Arca. In una delle facciate di sotto appariva la terribile scena del Diluvio, con moltissimi affogati, e il colloquio di Noè con Dio.

---

(1) Il ritratto di Ippolito è smarrito, poiché quello che sotto questo nome si conserva nella Galleria del palazzo Pitti ed è ascritto al Pontormo, evidentemente appartiene ad un altro personaggio. Infatti il Vasari dice chiaramente che il ritratto di Ippolito fu eseguito in Firenze, anzi per incarico di Ottaviano de' Medici. Ma nel ritratto Pitti sul tappeto rosso, dove è poggiato l'elmo del guerriero, si legge: « *Annum agebat decimum octavum* », iscrizione che ci riporta al 1529, già che Ippolito nacque nel 1511, e che di per sè mostra l'erroneità della aggiudicazione, una volta che Ippolito, come si è detto, era fuggito da Firenze fino dal 1527. Recentemente lo Justi vide nel ritratto Pitti l'effigie di Guidobaldo II duca di Urbino (1514-74) ritratto dal Bronzino, come attesta il Vasari (VI, 276, VII, 594), a Pesaro, e l'attribuzione del celebre biografo del Winckelmann e del Velasquez a noi pare definitiva (C. *Justi*, *Die Bildnisse des Kardinals Hippolyt von Medici in Florenz*, in *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1897).

Nell'altra faccia era dipinta la Risurrezione universale dei morti e, a sommo del mezzo della facciata, sopra le finestre, si levava un Cristo nella sua maestà, il quale, circondato da angeli tutti nudi, faceva risuscitare i numerosissimi corpi, per giudicare.

In quest'opera che lasciò incompleta e che fu terminata dal Bronzino (1), secondo il Vasari si sarebbe il Carrucci indugiato undici anni. Se convenisse credere allo storico dell' arte sulla parola, essendo Iacopo morto nel 1556 (stile fiorentino) e sepolto nella Nunziata il 2 gennaio di quell' anno, bisognerebbe ritenere che il lavoro fosse stato cominciato nel 1545.

Ma dalle stesse dichiarazioni del Vasari risulta che il Pontormo, prima di ricevere la commissione delle pitture in S. Lorenzo, ebbe incarico di eseguire i disegni dei cartoni per gli arazzi che dovevano ornare la sala dei Dugento e dovevano esser fatti da Giovanni Rost e da Niccolò Carcher di Bruxelles. D'altra parte risulta che i due arazzieri fiamminghi furono condotti a Firenze nel 1546, e su questa data non può cader dubbio, perché esistono i contratti stipulati a dì 20 ottobre di quell' anno e rogati da M. Giovanni Battista di Lorenzo Giordani notaro fiorentino (2). Jacopo fece due cartoni e

---

(1) Venne scoperta due anni dopo la morte del Pontormo, e l'avvenimento è ricordato nel *Diario fiorentino di* AGOSTINO LAPINI, recentemente pubblicato dal Corazzini: « A dì 23 luglio 1558 in sabato, si scopersono le pitture della Cappella et del Coro dell'Altar Maggiore di San Lorenzo, cioè il Diluvio e la Risurrezione de' morti, dipinta da M. Jacopo da Pontormo, la quale a chi piacque, a chi no. Penò 10 anni a condurla, stancho poi morse avanti la finissi e li dette il suo fine M. Angelo detto il Bronzino, eccellente pittore. « (Vedi: MORENI, *Continuazione alla storia della basilica di san Lorenzo* del Ciafogni, t. II, p. 119).

(2) Quello del Rost fu pubblicato, l'altro è in tutto simile (Cf. C. CONTI, *Ricerche storiche sull'arte degli arazzi in Firenze*, Firenze, Sansoni, 1875, doc. n. 2, p. 97). Addì 15 luglio 1549 si prende nota che il Rost aveva consegnati quattro pezzi di spalliera tessuti sul disegno e cinque panni, fra cui due, con la *Coppa di Giuseppe* e *La fuga di Giuseppe*, da cartoni del Pontormo, (C. CONTI, op. cit., pagg. 48-49). Ritiratosi il Carrucci, i cartoni

poi sospese il lavoro, perché l'opera sua non piacque nè ai due arazzieri nè al Duca. Ciò deve essere avvenuto almeno nel 1547, ed egli ancora non lavorava gli affreschi del coro; verosimilmente dunque, o verso la fine di quell'anno o sul principio del seguente, il Pontormo che, dopo la mala prova dei disegni per gli arazzi era tornato « a' suoi soliti lavori » e aveva eseguito il quadro della Madonna, ricordata dal Vasari e donata dal duca ad uno spagnuolo (1), cominciò i lavori in san Lorenzo.

Intorno a queste pitture se molto si sbizzarrì la fantasia dell'artista, non meno si è esercitata l'immaginazione degli storici; poiché non solo il Vasari, dopo aver dichiarato che « si vede in quest' opera qualche pezzo di torso che volta le spalle o il dinanzi, ed alcune apiccature di fianchi fatte con meraviglioso studio e molta fatica », assicura senz'altro che Jacopo di tutte le figure « fece i modelli di terra tondi e finiti » (2), ma il Milanesi alla descrizione dell' affresco rappresentante il *Diluvio universale* pone una sua nota per dire: « Si racconta che per imitare la natura in dette figure tenesse i cadaveri nei trogoli d'acqua per farli così enfiare » (3). Chi sia che racconti questo fantastico episodio non so, ma giunge ora in buon punto il *Diario* per smentire tanto l'affermazione del Vasari quanto quella del suo commentatore. Poiché è impossibile che in quelle note, non già scritte per il pubblico, ma

rimasero tutti allogati al Bronzino, il quale, in una lettera da Firenze, addì 30 aprile 1548, al duca Cosimo, dice di essere tornato da Roma il 27 di quel mese e di avere già messo mano ai disegni dei panni d' arazzo, come gli era stato ordinato (Gaye, op. cit., II, p. 368).

(1) Forse il duca di Altamira, al quale la duchessa Eleonora diede in dono una copia di una madonna di Leonardo da Vinci, eseguita dal Bronzino. (Cfr. Gaye, Op. cit., III, p. 285).

(2) Op. cit., VI, p. 287.

(3) Ibid., p. 286.

di uso tutto personale, il Pontormo non accennasse mai a quei modelli di terra « tondi e finiti » di cui il suo biografo discorre. È nel *Diario* scrupolosamente notato tutto ciò che concerne l'artista, dal numero delle oncie di pane che egli mangiava a pranzo e a cena ai più lievi disturbi della sua salute; vi si ricordano lucidamente giorno per giorno anche i brevi tratti di lavoro eseguiti, vi si accenna al disegno e alla coloritura delle figure. Come mai non vi si farebbe parola di questi manichini improvvisati?

Il medesimo si può ripetere per la leggenda di cui si fa portavoce il Milanesi. Ma in quella macabra tradizione, fondata sopra un « si dice » è anche qualche cosa che ripugna troppo all'indole mite e timorosa del Pontormo. « Fu tanto pauroso della morte — dice di lui il Vasari — che non voleva, non che altro, udirne ragionare, e fuggiva l'avere a incontrare morti ». E tale l'artista ci si mostra nel suo *Diario:* ossessionato continuamente dal terrore della tomba, costantemente agitato da una paura che, allorché egli è preso da un raffreddore, gli fa gittare, con mal celato scoramento, una frase: — Come andrà a finire? — nella quale sembra di veder passare mille terribili fantasmi di morte. Ecco l'uomo che, per imitar meglio la natura, avrebbe tenuti i cadaveri nei trogoli d'acqua per farli enfiare! Egli che, proprio in quell'opera di San Lorenzo, imitò la natura così malamente da acquistarsi il biasimo di tutti gl'intenditori e da meritarsi il rimprovero di aver fatto « nella più gran parte i torsi grandi e le gambe e braccia piccole »!

NOTIZIE

La R. Biblioteca Casanatense ha recentemente acquistato un bel gruppo di carte antiche provenienti da Prato. Alcune di esse, frammenti di codd. in minuscola romana, potranno formare un bel volume, nel quale allo studioso sarà dato di seguire lo svolgimento di questa scrittura dal sec. IX al XII.

Un'altra buona parte è costituita da frammenti varj di circa quaranta codd. latini contenenti brani di trattati grammaticali, filosofici, teologici, morali, scentifici, giuridici, d'opere poetiche, di sermoni, ecc., tutti dei secc. XIII-XV. Del piccolo fondo fanno parte anche 38 pergamene originali de' secc. XIII-XVIII, tutte riferentisi alla città di Prato, e libri amministrativi della stessa città, alcuni de' quali interi. Sono specialmente notevoli i resti di un vecchio estimo dell'anno 1321, per la messe abbondante di nomi locali che vi si può mietere, e due registri in volgare. L'uno contiene i rendiconti dei gonfalonieri eletti « a fare la ragione » dei « camerlenghi della cappella della cintola della vergine maria da prato e dell'opra della pieve a borgo di prato ». È un fascicolo di cc. XXX (mancano però le cc. VIIJ e VIIIJ). I rendiconti sono degli anni 1373-1393.

L'altro fascicoletto è intero, sebbene comprenda sole sei carte, e sulla prima carta si legge: « In questo quadernuccio scriverò tutti i denari chio spenderò per Io. Simone dandrea per Francescho di Marco e spese minute »; proviene come tutto il resto da Prato ed è degli anni 1391-1392. Anche interessanti sono sei frammenti di codd. volgari compresi in questo acquisto: 1°) Una carta di cod. della *Divina Commedia (Purgatorio)*; comprende frammenti dei canti XIX, XXVJ, XXVIJ, XXX, in scrittura gotica del sec. XIV. 2°) Due carte di un ms. cartaceo in scrittura notarile del sec. XIV-XV, contenente un frammento della vita di S. Teodora e d'una raccolta di sentenze e proverbi. 3°) Frammento intorno alla vita della Vergine (sec. XIV). 4°) Framm. di statuti di una compagnia di Prato (sec. XV). 5°) Framm. di due carte di trattato morale (sec. XIV). 6°) Altro frammento di 6 carte d'un trattato morale dello stesso secolo.

La stessa biblioteca ha acquistato un gruppo di 45 statuti a stampa di città italiane, accrescendo così la già ricca collezione che possiede.

Notevole come complemento al Ducange è il *Glossarium mediae et infimae latinitatis regni Hungariae, iussu et auxiliis academiae litterarum hungaricae condidit* A. Bartal, Leipzig, Teubner, 1902.

Philip H. Wicksleed e Edmund G. Gardner hanno da poco pubblicato (Westminster, Archibald Constable & C.°, 1902) un'accurata edizione critica del testo delle *Eglogae Latinae* dell'Alighieri e dei frammenti poetici di Giovanni del Virgilio. La pubblicazione del testo è accompagnata da una traduzione in inglese ed è corredata di molte e pregevoli note.

È uscito in questi giorni (New York, The Columbia University Press, The Macmillan Company, 1902) un volume di Lewis Einstein, che ha per titolo: *The Italian Renaissance in England.* Notevoli sono in esso i capitoli, che si riferiscono ai rapporti commerciali, sociali, religiosi ed artistici fra gl'Italiani e gli Inglesi in quel periodo del Rinascimento. Lascia a desiderare invece la parte, che considera l'influsso esercitato dall'Italia nel movimento letterario inglese d'allora: le notizie appaiono scarse e incomplete, appoggiate, come sono, sopra un troppo misero materiale bibliografico.

I lavori di restauro, che si stanno facendo ora alle pitture cinquecentesche in Castel S. Angelo, hanno dato agio al dottor Ernesto Steinmann di fare un'importante scoperta.

Egli ha potuto dimostrare che gli affreschi colle storie di Psiche, che decorano la camera vicina alla gran sala di Paolo III, riproducono con sufficiente precisione i disegni delle storie con cui Raffaello intendeva di completare la decorazione della loggia della Farnesina, interrotta dopo avere dipinto le volte, i peducci e le lunette.

A. Schmarsow pubblica nei *Berichte* dell'Accademia delle scienze di Lipsia (vol. 53, fasc. III) uno studio sugli affreschi della chiesa di S. Francesco presso Subiaco, che finora non avevano attirato l'attenzione di alcuno studioso. Egli li attribuisce a Giannantonio Bazzi, detto il Sodoma e suppone che il maestro vercellese possa averli dipinti circa nel 1509 e cioè dopo avere interrotto nel 1508 i suoi lavori nella stanza

della *segnatura* in Vaticano e prima di recarsi nel 1510 a Siena per dipingere nel chiostro della Chiesa di S. Francesco.

Nel 23° numero del *Bullettino dell' Istituto storico italiano* il dott. Luigi Schiaparelli ha pubblicato la prima parte delle sue *Ricerche storico-diplomatiche intorno ai diplomi dei re d'Italia.* Essa comprende lo studio dei diplomi di Berengario I, e comunica i risultati cui l'autore è giunto durante il lavoro preparatorio dell'edizione dei diplomi berengariani che è in corso di stampa nella collezione dell'Istituto. Lo scritto è da segnalare per la perfetta conoscenza del materiale, per l'acuta e minuziosa disamina, per l'accuratezza spinta fino allo scrupolo.

Sotto il titolo: *La Divina Commedia, l' Orlando Furioso e la Gerusalemme Liberata nelle versioni e ne' travestimenti volgari a stampa*, Bellinzam 1902. (Nozze Maggini-Salvioni) il prof. C. Salvioni ha pubblicato un saggio bibliografico utilissimo e per la dialettologia italiana e per la storia letteraria. Nella Introduzione il S. nota come « mentre soli pochi decennj dopo la comparsa degli originali, il vernacolo s'impadronisce dell'Orlando e della Gerusalemme, la Commedia non entra nell'arringo che a principio del sec. XIX, quando l'attività tassatrice è già cessata per l'Ariosto e per il Tasso, manda un ultimo guizzo ». È da sperare che l'esempio ora dato dal S. non resti isolato, e che altri voglia estendere gli studj sopra le versioni dialettali degli altri capilavori della letteratura nazionale. È una faccetta del gran prisma delle nostre lettere pur essa degna di considerazione.